

BIG BAND –SOVITUS KAPPALEESTA

”(SURROUNDED BY) ZIP-ZIP”

Sovituksen analysoiminen puhallinsektioiden näkökulmasta



Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tekijä Antti Lipponen		
Työn nimi Big Band –sovitus kappaleesta ”(Surrounded By) Zip-Zip” Sovituksen analysoiminen puhallinsektioiden näkökulmasta		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 30.5.2008	Sivumäärä 23 + 18
<p>Opinnäytetyö käsittelee big bandia sekä sille sovittamista. Keskityn tarkastelemaan ennen kaikkea 1930-40-lukujen musiikillista murrosta, jolloin syntyi uusi tapa käsitellä useasti suurimpien orkestereiden kokoonpanoon kuuluneita puhaltimia. Tuona ajanjaksona orkestereiden puhallinryhmistä sekä komppisoittimista alettiin yleisesti muodostaa sektioita. Tämä kokoonpano sai nimekseen ”big band”.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli syventää tietojani big bandin puhallinsektioiden toiminnasta sekä niiden yleisimmistä tehtävistä. Tehtäviä selventääkseni tein big band -sovituksen omasta kappaleestani, missä peilasin 1930-40-luvuilla yleistynyttä tyyliä sovittaa.</p> <p>Sovitustyön valmistuminen pohjautui kolmeen seikkaan: historian tuntemus, sovitussuunnitelman teko sekä musiikin teorian tuntemus. Historian tuntemus loi pohjan sovitussuunnitelmalle, minkä avulla loin kehukset sovitustyön tekemiselle. Sovituksen tekninen suoritus sekä valmistuminen pohjautuivat musiikin teorian ymmärtämiseen sekä kokemukseeni sovittajana. Sovitukseni analyysi-osiossa käyn sovituksen läpi osa kerrallaan, selventäen kuinka puhallinsektiot kussakin osassa toimivat.</p> <p>Opinnäytetyön suunnittelu sekä tiukka raja-alue eivät poissulkeneet täysin aiheen moniulotteisuutta. Pelkkiin puhallinsektioihin keskittyminen aiheutti ongelmallisia tilanteita, jotka vaativat suurien kompromissien tekemistä. Muun muassa teorian ja reharmonisoinnin syvempi analysoiminen tässä jää tekemättä. Sovituksellisten sekä soinnullisten ratkaisuiden olemassaolo vaatisi yleensä rinnalleen syvempää perustelua. Näin varsinkin nyt, kun ratkaisut harmoniassa ovat aika ajoin jopa radikaaleja. Tulen kuitenkin siihen päätelmään, että kaikki tekstissä ilmenevä tieto mikä ei koskisi puhallinsektioiden käyttäytymistä olisi irrelevanttia. Lopputuloksen oli tarkoitus olla jäsennelty esittely siitä, mitä big bandin puhallinsektiot ovat ja tekevät.</p> <p>Käyn opinnäytteessäni lyhyesti läpi myös sovitukseni esikuvat. Tämä lyhyt historia-osuus kertoo tiivistetysti mistä ajalta mallintamani sovitustyyli on peräisin ja ketkä ovat edesauttaneet sen yleistymisessä. Historia osuus toimii mainiosti suppeana avainsanastona aiheesta enemmän kiinnostuneelle.</p>		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat 1930-40-luku, big band, sovitus, sovitussuunnitelma, tyyli		



Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Degree Pop/Jazz Pedagogue Option
Author Antti Lipponen		
Title Big band arrangement of a tune "(Surrounded By) Zip-Zip" An Analysis from a wind sections point of view		
Type of work Thesis	Date 30.5.2008	Pages 23 + 18
<p>ABSTRACT</p> <p>My thesis is about arranging for a big band. My focus is on the great swing era during 1930's and 40's. At that point wind instruments' role were changing when using in large ensembles. Arrangers and bandleaders started to process comp and wind instruments in separate sections. Big band as a term was created.</p> <p>This thesis's main purpose is to learn more about big band's wind sections. I viewed their role more closely through an arrangement I made. The arrangement's focus is on wind sections and their role when arranging with a style they used in 1930's-40's.</p> <p>The arrangement was based on knowledge of history and music theory. Knowledge of history created a solid ground for graphing an arrangement. Arranging itself was combination of my skills as an arranger and musician. The arrangement's main purpose is to show clearly how wind sections work in big band. By notes and audio you will find from the end it's easy to see and hear how the arrangement is build. There is a short history section at the beginning of the thesis. This section tells compactly what musical era my thesis is based on.</p>		
Place of Storage Stadia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords 1930's-40's, Arrangement, big band, graphing an arrangement, style		

SISÄLLYSLUETTELO

1	Johdanto	5
2	Big band terminä vakiintuu	6
2.1	William "Count" Basie ja Edward Kennedy "Duke" Ellington	6
3	Big band	8
3.1	Orkestereiden sektioajattelu yleistyy	8
3.2	Big bandin kokoonpano	9
3.3	Big band nuotteina	10
4	Puhallinsektioiden tehtävät	11
4.1	Teema	11
4.2	Taustaelementit	12
5	Sovitustyön toteutus	13
5.1	Sovitussuunnitelma	13
5.2	Reharmonisointi	13
5.3	Sibelius-nuotinnusohjelma	14
6	Big band -sovitus kappaleesta "(surrounded by) zip-zip"	15
6.1	Intro	16
6.2	A- ja A2-osa	16
6.3	B-osa ja 1-maali	17
6.4	B-osan kertaus ja 2-maali	18
6.5	Tenorisaksofonisoolo (modulaatio 1)	18
6.6	Rumpusoolo	19
6.7	Segnon B-osa sekä coda (modulaatio 2)	19
6.8	B2-osa	19
6.9	Outro	19
7	Loppupäätelmät	21

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee big bandia sekä sille sovittamista. Sovituksellisena esikuvanani toimii 1930-40-lukujen musiikillisessa murroksessa yleistynyt uusi tapa orkestroida kappaleita. Samassa murroksessa syntyi myös uusi tapa käsitellä useasti orkestereiden kokoonpanoon kuuluneita puhaltimia. Orkestereiden puhallinryhmistä sekä komppisoittimista muodostettiin sektioita, joiden muodostamaa kokoonpanoa alettiin kutsua big bandiksi. Tarkastelen opinnäytetyössäni tätä kokoonpanomuotoa puhallinsektioiden näkökulmasta.

Jotta pystyisin esittelemään puhallinsektioiden toimintaa opinnäytetyössäni havainnollisemmin, muuten kuin nuottikuvan kautta, olen tehnyt sovituksen big bandille. Analysoin sovitusta tarkemmin luvussa 6. Sovitus on tehty omasta kappaleestani, ja molemmat versiot (alkuperäinen sekä sovitettu) löytyvät audiona cd:ltä liitteessä 5 sekä nuottina liitteissä 1-4. Kappaleen nimi on ”(Surrounded By) Zip-Zip” (liite 1 ja liite 5 raita 1), jonka ensimmäinen levytetty versio julkaistiin Jyväskylässä vuonna 1998. Kyseisen kappaleen valintaan vaikutti voimakkaasti mahdollisuus saada lopputulokseksi jotain täysin erilaista alkupeiräiseen nähden.

Viimeiset neljä vuotta Boston Promenade Big Bandin¹ kapellimestarina on liennyt mielenkiintoani big band -sovittamista kohtaan. Aikaisemmin opitun tiedon soveltaminen, sovituslähes reaaliajassa kokeileminen ja kuuleminen on etuoikeus, mistä harva pääsee nauttimaan. Siksi opinnäytetyöni onkin haasteoppia uutta sekä sovittamisesta, musiikin tuottamisesta että muusikon ammatista.

¹ Boston Promenade Big Band on vuonna 1964 perustettu Kauppakorkeakoulun Ylioppilaskunnan Big Band. www.bostonpromenade.com

2 BIG BAND TERMINÄ VAKIINTUU

Tavoitteenani oli tehdä sovitus, joka pohjautuisi 1930-40-lukujen tyyliin sovittaa. Swing tyyllilajina oli tuolloin vasta asettumassa uomiinsa, ja suuret, tuohon aikaan vielä enemmänkin tanssiorkestereiksi luokiteltavat kokoonpanot toimisivat esikuvina uudelle orkesterisovitustekniikalle. 1930-40-luvuilla yleiseen suosioon noussutta sovitustekniikkaa oli alettu pohjustamaan jo muutamia vuosia aikaisemmin. Amerikkalainen pianisti ja orkesterijohtaja Fletcher Henderson (1897-1952) oli oman orkesterinsa kohdalla alkanut kokeilemaan erilaisia tapoja orkestroida kappaleita. Uudessa sovitustekniikassa eri soitinryhmistä muodostettiin ryhmiä, sektioita, jotka vuorottelemalla loivat puhaltimien yhteisäänimaailman, kompin huolehtiessa rytmin ylläpidosta. Orkestereiden soittama musiikki oli helposti lähestyttävää ja selkeästi jäsenneltyä. Tanssittavuudestakin oli pelkästään hyötyä (Väkevä 2002.).

Sektioiden käytön yleistyessä orkestereiden kokoonpanotkin kokivat muutoksen. Tanssiorkestereiden häilyvät kokoonpanot laajenivat, ja orkestereita alettiin kutsua big bandeiksi. Kun orkesterista löytyi rytmisektion (rummut, kitara, basso ja piano) lisäksi vähintään kaksi muuta sektiota (esimerkiksi brassisektio sekä saksofonisektio) määriteltiin se big bandiksi (Backlund 1998, 50.). Lisäksi orkesterinjohtajat alkoivat soitattaa soittajillaan läpikirjoitettua (nuotinnettua) musiikkia. Ennen 1930-luvun taitetta oli yleistä, että orkesterilla ei ollut lainkaan nuotteja. Teemat ja säestävät elementit oli itse keksittyjä, orkesterin johtajalta, soittajakollegalta opittuja tai kollektiivisesti improvisoituja (Hildén.).

2.1 William “Count” Basie ja Edward Kennedy “Duke” Ellington

Sovitukseni esikuvina toimivat 1930-luvun murroksessa uraansa orkesterinjohtajina aloitelleet pianistit Count Basie ja Duke Ellington.

Count Basie (1904-1984) toimi pianistina pianisti Bennie “Benny” Motenin johtamassa orkesterissa Kansas Cityssä Yhdysvalloissa. Motenin kuoltua 1935 Basie kasasi oman orkesterin, jonka solistiksi löytyi lahjakas tenorisaksofonisti ja klarinetisti Lester Young (1909-1957). Basien orkesteri ja sen esittämä riffeihin perustuva svengaava tanssijazz nousi suureen suosioon Kansas Cityssä

sekä sitä ympäröivillä alueilla. Lopullisen läpimurtonsa Basien orkesteri teki New Yorkin Famous Door-Klubilla vuonna 1938 (Väkevä 2002.).

Myös Duke Ellington (1899-1974) loi Basien tapaan mainetta pianistina ennen ajautumistaan orkesterinjohtajaksi. Paikkana toimi New Yorkin Harlem. Ellingtonin orkesterinjohtajan ura alkoi hieman Basieta aikaisemmin, jo vuonna 1927, kun hän pääsi johtamaan vakio-orkesteria¹ Harlem's Cotton Clubille² jazz-kornetisti³ King Oliverin kieltäytyttyä tavanomaisesta keikkapestistä. Ellingtonin orkesteri esitti Cotton Clubilla musiikkia laidasta laitaan. Tanssimusiikin lisäksi sen tehtävänä oli säestää muun muassa teatteri- ja taikatemppuesityksiä. Ellingtonin orkesterin tavaramerkiksi kehittyikin monipuolisuus. Yllättävät soitinyhdistelmät sekä tuohon aikaan massasta erottuneet harmoniset ratkaisut musiikissa ihmetyttivät musiikin tutkijoita sekä kuuntelijoita tänä päivänäkin (Vasama 1998, 50.). Cotton Clubin vakio-orkesterin pestin päättyessä 1931 Ellington orkestereineen aloitti tiiviin konsertoimisen kotimaassaan, Euroopassa sekä Kanadassa.

Näiden kahden 1930-40-lukujen musiikillisessa murroksessa kypsyneen neron sovitus- ja sävellystyylin mallintaminen yhteen ainoaan sovitukseen on tietenkin mahdoton tehtävä. Pyrkimyksenäni olikin saada sovitukseni puhallinorkestrointeihin tunnelma, mistä kuuluisi molempien herrojen perimä. Basielta lainaisin väkevän riffiajattelun, jota värittäisin Ellingtonin värikkäällä ja mielikuvituksellisella sointumaailmalla. Lopputuloksen pitäisi siis olla riffikkään värikästä, kepeän swingahtavaa big band –jazzia.

¹ I. housebandia

² Harlem's Cotton Club suljettiin 1940. Francis Ford Coppolan 1930-luvulle sijoittua elokuva "The Cotton Club" kertoo fiktiivisen tarinan alkuperäisestä klubista.

³ Kornetti on trumpettia muistuttava ääneltään pehmeämpi ja kooltaan pienempi vaskipuhallin.

3 BIG BAND

3.1 Orkestereiden sektioajattelu yleistyy

1930-40-lukujen aikana toimineiden big bandien helposti lähestyttävälle ja jäsennellylle soitolle oli sektiokäsitteen yleistymisen lisäksi myös muita selityksiä. Jazz-musiikki oli aikaisemmin käsitetty suurilta osin horisontaalisena ilmiönä. Musiikki ja sen yksittäiset tapahtumat erottuivat siis vaakasuorasti, peräkkäin. 1930-luvun musiikillisessa murroksessa tämä näkemys koki muutoksen, saaden rinnalleen vertikaalisen lähestymistavan. Vertikaalisessa rakenteessa kappale sekä sen tapahtumat koettiin yhtäaikaaisesti, pystysuorasti (Suomen big band – yhdistys ry 1998.). Tämän tuloksena sektioita alettiin käyttää yksittäisinä elementteinä sovituksessa. Kaikkien ei välttämättä tarvinnut soittaa kappaleessa samaa teemaa tai vain säestää. Sektioille voitiin nyt kirjoittaa yhtäaikaisia tapahtumia tai vuorotteluita, jolloin kokonaisuudesta tuli jäsennelty ja selkeä.

Big band terminä sai siten lopullisen muotonsa vertikaalisen sektioajattelun yleistyessä. Alkuperäisestä kolmen sektion kokoonpanosta siirryttiin pian neljän sektion kokoonpanoon jakamalla brassisektio puoliksi pasuuna-, ja trumpettisektioon. Kolmeksi puhallinsektioksi muodostuivat siis saksofoni-, pasuuna- ja trumpettisektiot. Miehitys näissä oli yleensä seuraava: saksofonisektio 3-5 jäsentä, pasuuna- ja trumpettisektio 2-5 jäsentä (Backlund 1998, 50.).

3.2 Big bandin kokoonpano

Big Bandin kokoonpanoa ei ole määritelty tarkkaan. Erääksi suositukseksi kokoonpanomuodoksi on kuitenkin vakiintunut seuraava (kuva 1):

Kuva 1. Big Bandin kokoonpano.

SAKSOFONISEKTIO 5 jäsentä	2 alttoa 2 tenoria baritoni Sektion jäsenillä on lisäksi useasti valmius toisen soittimen, yleensä puupuhaltimen (esimerkiksi huilu, klarinetti, muut saksofonit), hallintaan.
TRUMPETTISEKTIO 4 jäsentä	4 trumpettia Sektion jäsenillä lisäksi toisen soittimen (yleensä flyygelitorvi) hallintaan.
PASUUNASEKTIO 4 jäsentä	4 pasuunaa tai 3 pasuunaa 1 bassopasuuna
KOMPPI 4-5 jäsentä	rummut (lyömäsoittaja) basso kitara piano

3.3 Big band nuotteina

Työssäni on liitteenä kaksi sovitukselta tehtyä nuottia. Toisessa puhallinsektiot ovat eriteltyinä transponoimattomina¹ omille viivastoilleen (liite 3). Toinen nuotti on transponoitu² partituuri (liite 4), missä kaikki soittimet on kirjoitettu omille viivastoilleen.

Partituuri on informaationsa ja tapahtumien kuvauksensa takia kapellimestarin tärkein väline orkesteria johtaessa. Partituurissa kaikki soittimet ovat kirjoitettuihin omille viivastoilleen. Yleisimmin käytetty partituurijärjestys on ylhäältä alas seuraava (kuva 2) (Lowell & Pullig 2003, 25.):

Kuva 2. Big bandin soitin- sekä sektiojärjestys partituurissa.

SAKSOFONISEKTIO	altto 1 altto 2 tenori 1 tenori 2 baritoni
TRUMPETTISEKTIO	trumpetti 1 trumpetti 2 trumpetti 3 trumpetti 4
PASUUNASEKTIO	pasuuna 1 pasuuna 2 pasuuna 3 pasuuna 4 (bassopasuuna)
KOMPPI	kitara piano basso rummut (perkussiot)

¹ Sektiot on kirjoitettu soivaan sävellajiin, missä nuottikuva vastaa kuulokuvaa.

² Alttosaksofonit (in Eb) suuri seksti ylöspäin, tenorisaksofonit (in Bb) suuri nooni ylöspäin, baritonisaksofoni (in Eb) oktaavi + suuri seksti ylöspäin ja trumpetit (in Bb) suuri sekunti ylöspäin transponoimattomaan nuottiin verrattuna. Pasuunoita ei transponoida.

Vertailllessasi sovitukseni partituuria yllä olevaan kuvaan huomaa, että olen sijoittanut pianon ja basson komppisektion ylimmäisiksi soittimiksi. Poikkeavuudet ovatkin yleisiä, sillä partituurijärjestyksellä, varsinkin kompin kohdalla, ei loppujenlopuksi ole niin suurta väliä. Pääasia on, että partituuri on helposti luettava ja ymmärrettävä.

Yleisenä tapana on myös kirjoittaa partituuri auki eli ilman kertaus- ja muita rakenteellisia merkkejä. Tällöin kapellimestari pysyy selvemmin partituurin oikeassa kohdassa suunnan ollessa koko ajan eteenpäin. Tämä tietenkin helpottaa kapellimestarin toimintaa. Kapellimestarin velvollisuuksiin kuuluu kuitenkin osata esitettävän kappaleen rakenne niin hyvin ulkoa, että kertausmerkit tai muut rakennemerkinnot eivät häiritse johtamista. Opinnäytetyöni partituuri ei ole aukikirjoitettu.

4 PUHALLINSEKTIOIDEN TEHTÄVÄT

Puhallisektioilla on yleisesti katsoen kaksi tärkeää tehtävää. Toinen on teeman soittaminen ja toinen säestäminen. Teeman säestämisen yhteydessä puhutaan yleisesti taustaelementeistä (background tai lyhennettynä bg).

4.1 Teema

Teema voi olla joko melodinen- tai harmoninen aihe tai motiivi. Teema voi määritelmänsä mukaan esiintyä käytännössä kaikkialla teoksessa. Sovituksessani teemaksi voidaan käsittää lähinnä intron melodinen aihe sekä muutamat muut sektioille kirjoitetut harmoniset liikkeet. Melodinen aihe kirjoitetaan yleensä yhdelle tai useammalle soittimelle sektiossa. Teeman soittaminen perustuu joko tarkkaan nuottikuvaan tai nuottikuvan pohjalta tehtyyn tulkintaan (Backlund 1998, 52.). Teema voi olla myös improvisoitu, jolloin teemasta ei välttämättä enää voida puhua.

Teema voi olla myös kirjoitettu soitettavaksi useammalle sektiolle. Se voi edetä unisonossa tai oktaaveissa. Se voidaan kirjoittaa myös moniääniseksi, jolloin muut äänet seuraavat teeman liikkeit huomioiden sointuja ja niissä tapahtuvia ilmiöitä.

Vertikaaliselle tyylille ominaista on myös teeman jakautuminen eri sektioiden kesken niin, että teema siirtyy aina toiselle sektiolle toisen lopettaessa sen soittamisen. Käytin tätä tekniikkaa sovitukseeni introssa (liite 3, liite 5 raita 3). Tahdeissa 1-4 teema on kirjoitettu trumpettisektiolle, jonka jälkeen se siirtyy tahtien 5-8 ajaksi soitettavaksi saksofonisektiolle.

4.2 Taustaelementit

Kaj Backlund mainitsee Big Band –käsikirjassa neljä erilaista taustaelementtiä.

1. Sointutaustassa yksi tai useampi sektio säestää melodiaa sointusatseina¹ (pasuunasektio, liite 3 tahdit 5-8).
2. Rytminen voi perustua lyhyeen melodiseen aiheeseen eli riffiin tai sarjaan iskuja eli ”kääkkiin”² (trumpetti- ja pasuunasektio, liite 3 tahdit 36-42)
3. Melodinen tausta seuraa melodista linjaa (obligato), joka voi liikkua ylös tai alaspäin soinnutusta seuraten. Obligato voi pysyä myös paikallaan³.
4. Fillitaustalla korostetaan yksittäisiä tapahtumia (saksofonisektio, liite 3 tahdit 17-22).

¹ Useamman päällekkäisen eli vertikaalisessa sijoittelussa olevan äänen muodostama sointukuva, joka perustuu vallitsevaan harmoniaan. Yksittäinen ääni satsissa edustaa soinnun ääntä tai se on tuplaus satsissa jo olevasta äänestä.

² ”Kääkät” voivat olla iskullisia tai iskuttomia. Synkooppien käyttö tässä on yleistä.

³ Urkupiste.

5 SOVITUSTYÖN TOTEUTUS

Käyn tässä osiossa läpi tärkeimpiä sovitustyössä käyttämiäni välineitä. Välineet olivat käytössä sovitusta suunniteltaessa sekä sitä toteutettaessa.

5.1 Sovitussuunnitelma

Sovitukseni perustana toimii sovitussuunnitelma (liite 2), joka on pelkistetty graafinen esitys suunnitellusta sovituksesta. Sovitussuunnitelmasta ilmenee kappaleen rakenteen lisäksi myös sen merkittävimmät tapahtumat. Lisäksi se kertoo tempon, mahdollisesti jo tiedossa olevan sävellajin sekä mahdolliset sävellajin muutokset eli modulaatiot (Lowell & Pullig 2003, 30.) Sovitussuunnitelmassa ei näy nuotteja eikä sointuja. Kaikki informaatio on sanallista tai muuten pelkistettyä. Sovitussuunnitelman tarkoituksena on toimia apuna itse sovitusta tehdessä, ja siihen onkin helppo palata mahdollisten pulmatilanteiden yllättäessä.

5.2 Reharmonisointi

Reharmonisointi on yksi sovittajan tärkeimmistä työvälineistä. Reharmonisoinnilla tarkoitetaan kappaleen tai sen osan soinnuttamista uudelleen. Alkuperäisestä soinnutuksesta voi uuteen soinnutukseen jäädä esimerkiksi kohdesoinnut. Joskus sovittaja jättää kohdesoinnutkin¹ huomioimatta ja loihtii kappaleeseen täysin uuden tunnelman täysin uusilla soinnuilla. Sovittajalla onkin suuri kysymys vastattavanaan: mikä on tarpeellista ja mikä ei lopputuloksen kannalta? Liiallinen reharmonisointi voi pahimmillaan tehdä sovituksesta sekavan ja luonnottoman kuuloisen.

¹ Sointuprogession (sointukulun) kohde.

Reharmonisoinnilla oli sovitustyössäni tärkeä rooli. Alkuperäisen version siirtäminen big bandin soitettavaksi vaati häikäilemätöntä suhtautumista sen alkuperäiseen soinnutukseen. Soinnutuksen rytmi alkuperäiskappaleessa on nopeasta temposta huolimatta harva. Lisäksi se ei ole kovinkaan mielenkiintoinen puhallinsatsien luomisen perustaksi.

Opinnäytetyöni aiheen rajausta ei anna aihetta reharmonisoinnin syvemmälle käsittelylle. Nostan puhallinsatsien vuorovaikutusta tarkastellessani esimerkinomaisesti esiin sointuja sekä niiden pohjalta tehtyjä ratkaisuja sieltä täältä, mutta kysymykseen ”miksi sointu on siinä ja mihin se johtaa” lukija ei saa täydellistä vastausta. Sen takia käsittelen reharmonisointia tässä, erillään itse sovitustyöstä.

5.3 Sibelius-nuotinnusohjelma¹

Suurin osa nuotinkirjoittajista käyttää nykyään apunaan tietokonetta ja nuotinkirjoitusohjelmia. Suosittuja tällaisia ohjelmia muutamia mainitakseni ovat muun muassa opinnäytetyössäni käyttämä Sibelius, Finale, Encore, Overture ja Score. Ohjelmien yleistuminen ei ole onneksi sysännyt syrjään perinteistä käsinkirjoitusta. Käsinkirjoituksen osaamisesta on tietokoneella kirjoittaessakin pelkäänsä hyötyä. Tietokoneohjelmilla kirjoitettujen nuottien vaivaton tallennus- sekä modifiointimahdollisuus antaa niille kuitenkin niin suuren edun, minkä takia käsinkirjoitus taistelee hengestään.

¹ Sibelius copyright © Sibelius Software Ltd and its licensors 1987-2008

6 BIG BAND -SOVITUS KAPPALEESTA ”(SURROUNDED BY) ZIP-ZIP”

Tämä osio käsittelee tarkemmin sovitustani. Käyn sen läpi osa kerrallaan liitteiden 3 ja 5 avulla. Pyrin osoittamaan vertikaalisuuden ilmenemisen puhallinsektioissa kussakin osassa.

Sovitussuunnitelmaa tehdessäni kirjasin siihen jo suunnittelemani tempon sekä sävellajin. Kappale tulisi olemaan poljennoltaan tasainen (neljään menevä) swing. Jotta saisin kappaleen yleisilmeeseen lisää mielenkiintoa, kirjoitin A-osat harvemmalla poljennolla (kahteen menevä). Tällöin kappale rauhoittuisi laulusäkeistöjen ajaksi lähteäkseen taas käyntiin kertosäkeisiin sekä tenorisaksofonisooloon.

Tempon lisäksi sovitussuunitelmasta löytyy myös käyttämäni vallitseva sävellaji¹, F-duuri. Se on laulumelodian ambituksen (melodian matalimman ja korkeimman äänen väli) takia kannalta hyvä valinta. Melodian ambitus olisi F-duurissa sen pienien muutoksien ja lopun modulaation huomioimisen jälkeen ainoastaan pieni nooni. Täten se liikkuisi juuri tenoriäänien keskirekisterissä (kirjoitettu d1-es2).

Trumpeteilla ja tenorisaksofoneilla sävellaji olisi transponoitu G-duuri sekä alttosaksofoneilla ja baritonisaksofonilla transponoitu D-duuri. Pasuunoilla sävellaji ei muutu. Modulaatiot muuttavat tosin tilannetta kaikissa sektioissa hetkellisesti.

Suunnittelin sovitukseeni alkuperäisestä versiosta poikkeavan toisen modulaation, jonka sijoitin jo sovitussuunnitelmassa tenorisaksofonisooloon siirryttäessä. Kappale moduloisi siis yhden modulaation sijaan kaksi kertaa; ensin Ab-duuriin sooloon mentäessä ja myöhemmin vielä Gb-duuriin viimeiseen kertosäkeeseen mentäessä (mikä löytyy myös alkuperäisestä versiosta).

¹ Vallitsevalla sävellajilla tarkoitan sävellajia, missä kappale kulkee ennen modulaatioita.

6.1 Intro

Intro on kahdeksan tahtia pitkä (liite 3 tahdit 1-9, liite 5 raita 3). Tavoitteenani oli luoda intro, joka käynnistäisi kappaleen jämäkästi mahdollisimman selkeällä tavalla. Rytmisen sekä tonaalisen informaation lisäksi intron tehtävänä on pohjustaa tulevia kappaleen osien luonnetta sekä tunnelmaa. (Lowell & Pullig 2004, 29.)

Intro on jaettu kahteen neljän tahdin osaan. Näistä ensimmäiseen kirjoitin teeman trumpettisektiolle saksofonien ja pasuunoiden toimiessa säestäjinä. Jälkimmäisessä puoliskossa teema siirtyy saksofonisektiolle pasuunoiden sekä nyt myös trumpettien säestäessä. Lead-ääni eli varsinainen teema kulkee satsissa ylimpänä. Muut satsin äänet ovat teemaa säestäviä ääniä, jotka seuraavat lead-äänen liikkeitä vallitsevan harmonian tai harmoniaan yhdistettävän asteikon¹ niille luomien rajojen puitteissa. Esimerkiksi trumpettien teeman ensimmäisen tahdin ensimmäistä pitkää ääntä (f2) säestää trumpettisektiossa kolme muuta ääntä. Näistä alin on melodian tuplaus oktaavia alemmaa. Kaksi keskimmäistä ääntä (a1 ja d2) ovat tuolla hetkellä vaikuttavan F6-soinnun terssi sekä seksti.

Taustaelementtejä on käytössä kaksi. Ensin trumpettisektion teeman alla tahdeissa 1-4, joissa saksofoni- ja pasuunasektio vuorottelevat rytmisesti. Rytmisen tausta etenee vertikaalisesti limittäin. Sektioden iskut ovat siis eriaikaisia toisiinsa nähden, minkä avulla kuulijalle luodaan illuusio täydemmästä taustasta. Toinen taustaelementti on pasuunasektion tahdeissa 5-8 käyttämä sointutausta, minkä satsi liikkuu puolinuoteittain sointuja seuraten.

6.2 A- ja A2-osa

A- ja A2-osissa vallitsevimpana elementtinä on laulumelodia. Kaikki puhallinsektioista välittyvä informaatio on taustaelementtejä (liite 3 tahdit 10-25, liite 5 raita 4).

¹ Skaala

A-osassa taustaelementit on jaettu tahtien 14-17 ajaksi sekä trumpetti- että pasuunasektiolle. Yhdessä ne muodostavat sointutaustan missä soinnun kaksi ylintä ääntä kuuluu 1- ja 2-trumpeteille ja kaksi alinta 1- ja 2-pasuunalle. Sointutausta etenee soinnutusta seuraten.

A2-osassa säestäjän rooli siirtyy saksofoneille fill-taustan ominaisuudessa (tahdit 17-22). Saksofonisektio liikkuu laulumelodiaa mukaillen ja sen tärkeimpänä tehtävänä tässä on tukea laulumelodiaa sekä täyttää siinä ilmeneviä mahdollisia tyhjiä hetkiä. Sektion äänien olemassaolo tässä perustuu samoihin sääntöihin, kuin intron alun trumpettisektion teemassakin.

A2-osan loppuun kirjoitin trumpeteille ja pasuunoille sovitussuunnitelmassakin mainitsemani nousevan ”kääkkälinjan” (tahdit 22-23). ”Kääkkälinja” tässä tarkoittaa siis asteittain nousevaa rytmistä taustaa, minkä tehtävänä on kasvattaa intensiteettiä hetkellisesti juuri ennen osan loppumista. A2-osan kaksi viimeistä tahtia viimeistelevät illuusion. Niissä puhallinsektioiden ainoa rooli on päättää osa ja jättää avoimia kysymyksiä seuraavaa osaa varten.

6.3 B-osa ja 1-maali

B-osan puhallintaustat koostuvat kahdesta eri elementistä. Saksofonien ja trumpettien riffin omaisesta rytmisestä taustasta sekä pasuunoiden sointutaustasta (liite 3 tahdit 26-33, liite 5 raita 5). Kumpikin taustaelementti on itse asiassa kahden tahdin sekvenssi¹, joka toistuu kolme kertaa tahdeissa 26-31. Kummatkin taustaelementit liikkuvat sointutaustaa seuraten. 1-maalissa olen jättänyt taustaelementin pois trumpeteilta, jotka näin saavat aikaa valmistautua intron kohotahtiin, joka alkaa maalin lopussa.

1-maalissa suurin rooli on saksofonisektiolla, joka omalla melodisella vastuullaan johdattaa B-osan loppuun. Saksofonisektion 1-maalin kahden tahdin teema onkin lopputoteama, minkä tehtävä on lopettaa jäntevästi A- ja B-osien muodostama kokonaisuus.

¹ Yhden tai useamman tahdin muodostama melodinen tai rytmisen aihio, joka toistaa itseään määrätyn ajan. Kutsutaan myös loopiksi.

6.4 B-osan kertaus ja 2-maali

Tämä B-osa poikkeaa ensimmäisestä B-osasta ainoastaan 2-maalinsa puolesta. 2-maalin tärkein tapahtuma on modulaatio, joka johdattaa kappaleen uuteen sävellajiin tenorisaksofonisoolon ajaksi (liite 3 tahdit 26-31 sekä 34-35, liite 5 raita 6).

Jokaisella sektiolla on 2-maalissa toisistaan poikkeava rooli. Saksofonisektion rooli on luoda 8-osa rytmikalla liikettä, joka korostaa uuden asian tapahtumista. Trumpetti- ja pasuunasektion tehtävänä on soittaa yksinkertaiset rytmiset sointutaustat, jotka yhdessä kompin kanssa tuovat paremmin esille sävellajin vaihtumisen.

6.5 Tenorisaksofonisoolo (modulaatio 1)

Yksi 1930-40-lukujen uutuuksista sektioajattelun lisäksi oli tenorisaksofonin käytön lisääntyminen soolosoittimena (Väkevä 2002.). Ajan kuvan mukaisesti myös esimerkkisovituksen soolo on soitettu sillä.

Myös soolon taustaelementit ovat suoraa lainaa 1930-40 luvuilta. Trumpetti- ja pasuunasektioiden väkevää riffitaustaa soolon kertauksessa säestää saksofonisektio tahdin viimeiselle 8-osalle sijoittuvilla iskuilla (liite 3 tahdit 36-42, liite 5 raita 7).

Soolon 2-maaliin tultaessa puhallinsektioiden roolit vaihtuvat ja rauhoittuvat rumpusooloa lähestyttäessä. Trumpetti- ja pasuunasektioiden pitkän sointutaustan tehtävänä on korostaa laskevaa sointulinjaa, joka päättyy rumpusoolon ensimmäiselle iskulle (liite 3 tahdit 48-51, liite 5 raita 7). Saksofonisektion soittaessa tähän päälle sointuarpeggioon¹ pohjautuvan 8-osa fill-taustan lisäksi rytmiset iskut, saadaan 2-maaliin hyvä liikkeen tuntu.

¹ Soinnun sävelet soitetaan peräkkäin eli horisontaalisesti.

6.6 Rumpusoolo

Rumpusoolon (liite 3 tahdit 52-55, liite 5 raita 8) tarkoitus on jakaa kappaleen rakenne aikaan ennen ja jälkeen tenorisaksofonisoolon. Puhallinsektioiden rytmien informaatio on ymmärrettävästi sen aikana vähäistä. Ne keskittyvätkin pelkästään merkkamaan rumpusooloon alkamisen, kertauksen sekä siitä poistumisen.

6.7 Segnon B-osa sekä coda (modulaatio 2)

Segnon B-osan tahdit 26-31 ovat identtiset jo käsiteltyjen B-osien kanssa. Uusi asia on coda sekä sen modulaatio (liite 3 tahdit 56-57, liite 5 raita 9). Puhallinsektiot soittavat siinä rytmisesti yhtenäisen linjan, joka alleviivaa yksinkertaisuudellaan moduloimisen. Yksinkertaisuuden käyttö tässä on myös tehokeino kertoa kappaleen lopun lähestymisestä.

6.8 B2-osa

B2-osa on taustaelementeiltään täysin sama kuin muutkin B-osat. Ainoa ero on moduloinut sävellaji (liite 3 tahdit 58-63, liite 5 raita 10).

6.9 Outro

Samoin kuin intron tehtävä on aloittaa kappale jäntevästi, on outron¹ tehtävä johdattaa se kunnialla loppuunsa (liite 3 tahdit 64-68 liite 5 raita 11). Outro korostaakin sovituksen loppumisen tunnetta (Lowell & Pullig 2004, 29.). Tätä loppumisen tunnetta edustaa myös koko sovituksen viimeinen, sävellajin 1. asteen sointu Gb6. Lopetetaan siihen, mistä aloitettiin.

¹ Käytetään myös termiä "ending".

Tahtien 64-68 informaatio tukee pelkästään lopun lähestymistä. Outron kahden ensimmäisen tahdin saksofoni- ja pasuunasektion rytmisen taustan tehtävänä on yhtäältä erottaa outro B-osasta ja toisaalta pohjustaa viimeisien tahtien draamattinen loppuhuipennus. Nämä kaksi tahtia ovatkin mielestäni tärkeässä roolissa kappaleen lopun uskottavuuden kannalta. Vaikka informaatio ei niissä olekaan ylitsevuotavaa, on se riittävää korostaakseen finaalin lähestymistä.

Sovitussuunnitelman merkinnän mukaan kirjoitin lopun tahteihin 66-67 pyramidin, jonka trumpetit aloittavat jo tahdin 65 puolella. Pyramidin ajatuksena oli tuoda loppuun vielä yksi täysin uusi elementti, joka erottaisi viimeiset tahdit muusta sovituksesta. Pyramidin toteutus on yksinkertainen. Se muodostuu rytmisesti puhallinsektioiden identtisestä eriaikaisesta horisontaalisesta liikkeestä päättyen 4-osa iskuun viimeisessä tahdissa.

7 LOPPUPÄÄTELMÄT

Opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa tavoitteeni oli ennen kaikkea kehittyä big band -sovittajana. Tavoitteeni oli myös oppia ymmärtämään uusia asioita puhallinsektioiden ja niiden yksittäisten soittimien vuorovaikutuksesta. Todelliseksi big band -sovittajamestariksi minulla on vielä matkaa mutta pidettäköön tätä ainakin hyvänä alkuna.

Laajasta suunnittelusta ja rajauksesta huolimatta aiheen monisyisyys yllätti täydellisesti. Vaikka alunperinkin olin päättänyt keskittyä pelkästään puhallinsektioihin, oli teorian ja reharmonisaation syvemmästä analyysistä luopuminen yllättävänkin hankalaa. Sovitukseni soinnulliset ratkaisut eivät kuitenkaan ole tuulesta temmattuja vaan pohjautuvat kokemukseeni sovittajana. Ja koska ratkaisut harmoniassa ovat omiani, olisi niiden analysoiminen ollut mielestäni suotavaa. Tulin kuitenkin siihen päätelmään, että kaikki tekstissä ilmenevä tieto mikä ei koskisi puhallinsektioiden käyttäytymistä, tekisi siitä vaikeasti hahmotettavan. Lopputuloksen oli tarkoitus olla jäsennelty esittely siitä, mitä big bandin puhallinsektiot ovat ja tekevät.

Aiheen tiukka rajausta aiheutti myös toisen hankaluuden. En voisi kirjoittaa uskotavaa tekstiä tietystä sovitustyylistä jos en selventäisi, mistä sovitustyyli on peräisin. Tämän vuoksi käynkin opinnäytetyöni alussa lyhyesti läpi mistä sovitukseeni vaikuttaneet elementit ovat tulleet. Vaikka historiaosuus onkin kaikinensa suppea, antaa se lukijalle perustermistön big bandin historiasta.

Kolmas mainittava asia oli vertikaalisuuden ilmeneminen sekä sen olemassaolon perusteleminen sovituksessani. Pelkkä historiaan viittaaminen ei välttämättä riittäisi, vaan ilmiö pitäisi saada esiteltä yleisesti. Luku puhallinsektioiden tehtävistä onkin mielestäni tärkeä. Se on konkreettinen esimerkki sektioiden pääasiallisista tehtävistä yksinkertaisimmallaan. Tämä olikin opinnäytetyöni suurin haaste. Kuinka saisin tuotua yksinkertaisesti esille tärkeimmät teemat hukuttamatta niitä liiallisen sanahelinän tai ylitsevuotavan tietomäärän sekaan. Tämän välttämiseksi opinnäytetyöni liitteinä onkin runsaasti nuottikuvaa. Nuottien tarkoituksena on osoittaa visuaalisesti, mitä vertikaalisuus tarkoittaa, ja mi-

ten se ilmenee sovituksessani. Nuottien merkitys onkin vertikaalisuuden osoittamisessa huomattavasti suurempi kuin liitteen 5 antama äänikuva.

Häkellyttäväksi tilanteen tekee myös se, että valtaosa nykyaikana soitetusta musiikista pohjautuu juuri 1930-40-lukujen aikana yleistyneihin sääntöihin ja tapoihin. Nämä tavat ovat jo niin juurtuneita sekä sulautuneita perimäämme, että niiden erotteleminen yksittäisiksi asioiksi on mahdoton tehtävä. Kyseessä onkin siksi hieman liian iso kakku tämän opinnäytetyön nieltäväksi. Tosin tästäkin kasta voi aina leikata sen yhden pienen siivun, millä saa tyydytettyä makean himoa edes hetkellisesti.

LÄHDELUETTELO

Backlund, K. 1998. Big band –käsikirja. Helsinki. Suomen big band –yhdistys ry.

Dance, S. 1985. The World Of Count Basie. Yhdysvallat. Da Capo Press.

Harris, J.E. 1995. Beyond Category. The Life And Genius Of Duke Ellington. Yhdysvallat. Da Capo Press.

Hilden, S. Jazz. <http://kunta.riihimaki.fi/rmo/Mt/mt1/jazz1.html>

Hirsjärvi, S. & Liikanen, P. & Remes, P. & Sajavaara, P. 1995. Tutkimus ja sen raportointi. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Laukkanen, J. 2003. Sovitus 2. Partituurin valmistelu.
<http://www.jerelaukkanen.com/pdfs/SOV2-PartitValmistSample.pdf>

Lowell, D. & Pullig, J. 2003. Arranging for Large Jazz Ensemble. Yhdysvallat. Berklee Press.

Mancini, H. 1986. Sounds And Scores. A Practical Guide to Professional Orchestration. Yhdysvallat. Northbridge Music Inc.

Perricone, J. 2000. Melody In Songwriting. Tools And Techniques for Writing Hit Songs. Yhdysvallat. Berklee Press.

Vasama, M. 1998. Big band –käsikirja. Helsinki. Suomen big band –yhdistys ry.

Väkevä, L. 2002. Jazzin historia, osa 2.
<http://musicedu.oulu.fi/lvakeva/afrohis/jazz2.htm>

LIITE 1 - (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -

A.LIPPONEN - J.JULIN

INTRO

4/4

C F B^b

5

C F B^b

9 **A** G F C B^b

13 G F ¹C B^b ²C B^b

19 **B** C F B^b **CON REP**

GTR SOLO

23 G B^b G F

31 G B^b E^b D D^b 3

37 **B2** C F B^b ¹ ² B^b ^

42 **B3** C[#] F[#] B C[#] F[#] B

46 C[#] F[#] B C[#] F[#] B ^

LIITE 2

- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP - Sovitussuunnitelma

1

SWING ♩ = 190

4/4 (F-duuri)

INTRO

Tr koho

4

4

2-viimeistä tahtia rumpubreikki?

- Koko bändi: tr's "teema"
- sax's & trb's rytmistä taustaa

- "Teema" siirtyy foneille (tiukka satsi?)
- Tr's rytmistä taustaa ja Trb's pitkää sointusatsia

A (LAULUSÄKEISTÖ 1.)

4

4

A2 (LAULUSÄKEISTÖ 2.)

Fonit

4

4

Vikaan tahtiin "zip-zip"-breikki

- Laulu + komppi kahteen. Ei taustoja

- Tr's sekä trb's pitkät taustat - ei kaikki

- Komppi jatkaa samaan malliin. Sax ja trb-sektiot - Tr's nouseva kääkkälinja (paisutus) täyteen.
- Soinnutukseen enemmän tempoa ja uutta

B (LAULUKERTOSÄE)

6

1

2

Tr koho

2

- Trb pitkää taustaa
- Sax's ja tr's samaa rytmistä teemaa trb:ta tukien

- Kertosäkeen lopetus: foni sektiomelodia + trb's bg's

- Sektiot: paisutus → MOD!!

SOOLO "Open 4 Solos": tsax, gtr?

4

4

4

4

DRS SOOLO

4

2X lopetus, pitkä ääni tms. **SENZA REP. A2:een**

1X: Tsax soolo + komppi walking. Ei taustoja
2X: Sax's + Tr's riffitaustat (Ab-duuri)

1X: Soolo jatkuu. Trb's rytmistä taustaa
2X: Riffitaustat jatkuu, trb's sama

OUTRO

2

6

2

3

- Sektiot: paisutus → MOD!!

- Sama kuin B:ssä (Gb-duuri)

- B:n 1-maali

- Pyramidi???

LIITE 3 TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOT

- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -

1

A.LIPPONEN - J.JULIN
SOV.A.LIPPONEN

RAPSAKKA SWING ♩ = 190

INTRO

SAX'S

TR'S

TRBS

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

Chord progression for PNO & BASS, GTR, and DRS:

- F^b
- B^b₉
- E^b₉
- A^b₉
- C[#]₁₃
- D_M⁷
- G_M⁷
- C⁹
- F^b
- C⁷[#]₉

DRS: FILLAA

LIITE 3
 - (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
 TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOI
 /8

2

10 **A**

SAX'S

TR'S

TRBS

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

You say your fa - mi - ly knows how to stick a - round
 You think that eve - ry - thing looks si - mi - lar from here.

You claim you un - der stand what this all is a - bout.
 Choo sing e - le - ments bet - ween fruits and beer.

LIITE 3
 - (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
 TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOT
 /8

3

18 **A2**

SAX'S

TR'S

TRB'S

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

Well let me tell you somet - hing you sure - ly did - n't know, — life is bo - ring if you weren't sur-roun - ded — by — ZIP ZIP!

LIITE 3
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOI

/8

26 8

SAX'S

TR'S

TRBS

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

I wassur roun - ded byZIP ZIP. I wassur roun - ded byZIP ZIP. I wassur roun - ded byZIP ZIP.

1 2

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

LIITE 3
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIT
/8

5

36 SOOLO TSAX 1 SOOLO - MUUT TACET 1X

SAX'S

TR'S

TRB'S

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

TACET 1X

TACET 1X

1

A^b7 D^b7 A^b7 B^bM7 A¹³ E⁹ E^b7

A^b7 D^b7 A^b7 B^bM7 A¹³ E⁹ E^b7

HH

LIITE 3
 - (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
 TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOT
 /8

SENZA REP.

48 12.

SAX'S

TR'S

TRBS

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

SOITA 1&2X

TACET 1X

SOITA 1&2X

TACET 1X

SOITA 1&2X

TACET 1X

SOITA 1&2X

TACET 1X

SOITA 1&2X

TACET 1X

TREMOLO → SOOLO!!!

B^bM⁷ A¹³ G^M7 G^b9 B⁹ B^bΔ7

B^bM⁷ A¹³ G^M7 G^b9 B⁹ B^bΔ7

LIITE 3
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOI

7



56

82

/8

SAX'S

TR'S

TRB'S

PNO & BASS

GTR

DRS

TRIDEEN

VOC

I was sur roun - ded by ZIP ZIP. I was sur roun - ded by ZIP ZIP. I was sur roun - ded by ZIP ZIP.

LIITE 3
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONOIMATTOMAT SEKTIOT
/8

8

64 **OUTRO**

SAX'S

TR'S

TRB'S

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

8^bm7 E^b7^b9 A^bm7 D^b7 G^{dim}7 G^bm6

LIITE 4 TRANSPONOITU PARTITUURI

- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -

1

KEVYTTÄ SUPPLEA ♩ = 190

ALIPPONEN - J. JULIN
SOV. ALIPPONEN

INTRO

ASAX 1

ASAX 2

TSAX 1

TSAX 2

BSAX

TR 1

TR 2

TR 3

TR 4

TRB 1

TRB 2

TRB 3

B. TRB

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

FILLAA

WITE 4
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONITION PARTITURE
/8

10 **A**

ASAX 1
ASAX 2
TSAX 1
TSAX 2
BSAX
TR 1
TR 2
TR 3
TR 4
TRB 1
TRB 2
TRB 3
B.TRB
PNO & BASS
GTR
DRS
VOC

You say your fa - mi - ly knows how to stick a - round
You think that eve - ry - thing looks si - mi - lar from here.

You claim you un - der - stand what this all is a - bout.
Choo sing e - le - ments bet - ween fruits and beer.

F FΔ7 B^bΔ7 E^b9 F FΔ7 D_M7 A^b13 D^b9 C7
F FΔ7 B^bΔ7 E^b9 F F^b D_M7 A^b13 D^b9 C7

WITE 4
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONITION PARTITURE
/8

3

18

ASAX 1

ASAX 2

TSAX 1

TSAX 2

SSAX

TR 1

TR 2

TR 3

TR 4

TRB 1

TRB 2

TRB 3

STRB

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

Well let me tell you somet - hing you sure - ly did - n't know, — life is bo - ring if you weren't sur - roun - ded — by — ZIP ZIP!

WITE 4
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONITU PARTITUURI

/8



11

12

26 **8**

ASAX 1

ASAX 2

TSAX 1

TSAX 2

BSAX

TR 1

TR 2

TR 3

TR 4

TRB 1

TRB 2

TRB 3

STRB

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

I was sur round - ded by ZIP ZIP. I was sur round - ded by ZIP ZIP. I was sur - round - ded by ZIP ZIP.

TRIDEEN

FILLAA

FILLAA

FILLAA

WITE 4
- (SURROUNDED BY) ZIP-ZIP -
TRANSPONOITU PARTITUURI
/8

5

36 SOOLO

ASAX 1

ASAX 2

TSAX 1

TSAX 2

SSAX

TRE 1

TRE 2

TRE 3

TRE 4

TRE 1

TRE 2

TRE 3

STR

PNO & BASS

GTR

DRS

VOC

SOOLO!!! B^b7

E^b7

B^b7

SOOLO LOPPUU 2X

C^b7

B^b13

F^b9

F7

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

TACET 1X

A^b7

D^b7

A^b7

B^b7

A^b13

E^b9

E^b7

A^b7

D^b7

A^b7

B^b7

A^b13

E^b9

E^b7

HR

This musical score is a full orchestral arrangement of "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is written for a SATB choir and a full orchestra, including piano/bass, guitar, drums, and vocals. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major for the instruments, D minor for the vocal melody). The arrangement includes a variety of musical elements such as complex chord progressions, melodic lines for the vocalists, and a rich orchestral texture. The score is divided into measures, with a repeat sign at the beginning of the first system. The vocal parts are written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The instrumental parts include strings (Violins 1 & 2, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoons, Saxophones), brass (Trumpets, Trombones, Tuba/Euphonium), piano/bass, guitar, drums, and vocals. The score is a high-quality, professional-grade musical score, likely intended for a large ensemble or recording studio.

OUTRO 64 78

ASAX 1
ASAX 2
TSAX 1
TSAX 2
BSAX

TR 1
TR 2
TR 3
TR 4

TRB 1
TRB 2
TRB 3
BTRB

PNO & BASS

GTR

DR

VOC

Chord symbols: B^b_M7 , E^b7^b9 , A^b_M7 , D^b7 , $G^{\Delta7}$, G^b6 .

Other markings: FILLAA , sf , $^$.